

„Akárha százszoros tükörben sokszorozva”

Esztétikai elképzelések Hugo von Hofmannsthal korai műveiben

ORCID: orcid.org/0000-0002-2306-4520

Heterogén szövegtörzs – tematikus-formai gyűjtőponttal

Hugo von Hofmannsthal alkotópályája során lírai, drámai és elbeszélő szövegeken kívül sok olyan művet is írni szándékozott, amelyeket különböző okokból nem vagy nem teljesen tudott megvalósítani. Az 1890-es évek elejétől kezdve azt tervezte, hogy „képzelt dialógusokat” fog írni, néhány évvel később pedig fiktív leveleket is tervbe vett.¹ Hosszasan foglalkozott ezekkel a tervekkel, s így terjedelmes szövegtörzs jött létre, amelynek Hofmannsthal az évek során különböző címeket adott, manapság viszont az *Erfundene Gespräche und Briefe* [Kitalált beszélgetések és levelek] megnevezéssel ismert, és a kritikai Hofmannsthal-kiadás sorozatában egy egész kötetet tölt meg.

Nemcsak terjedelmes, hanem heterogén törzs is ez, amely részben feljegyzésekből, tervezetekből, vázlatokból áll, másrészt viszont vannak közöttük befejezett, folyóiratokban vagy Hofmannsthal saját gyűjteményes kötetekben külön publikált írások, amelyeket a Hofmannsthal-kutatók gyakran elemeztek is. A ma használatos cím² két dologra utal: a „kitalált” jelleg a szövegek fiktív mivoltát jelzi, a „beszélgetés” és „levél” megjelölés pedig hagyományos – nem csak irodalmi – műfajokat idéz fel.

A *Kitalált beszélgetések és levelek* „a fikció, kritika és történelmi valóság határmezsgyéin” (MAYER 1993, 112) helyezhetők el. A szövegek fikciós mivolta már azáltal is adott, hogy szerzőjük, Hofmannsthal különböző szerepeket próbál ki bennük, és – amint saját maga is megerősíti – „történelmi álarcot”³ ölt, hogy ezáltal szabadabban fejezhessen ki magát, és hogy a fiktív alakokat az adott szöve-

¹ A dialógusok és levelek keletkezéséről lásd a bevezető kommentárokat in HOFMANNSTHAL 1991, 231skk. A továbbiakban erre a kötetre az SWKA 31 rövidítéssel hivatkozom.

² A cím létrejöttéhez vö. a kritikai kiadás kommentárjainak bevezetését in SWKA 31, 231–247.

³ Lásd ezzel kapcsolatban Hofmannsthal 1903. január 16-án Leopold von Andrianhoz írt levelét, amelyben elsősorban a Chandos-levélre utal, s azt mondja, „mennyre vonzotta ama korszak intimítása, és beleálmodta magát annak mivoltába” (HOFMANNSTHAL–ANDRIAN 1968, 160). Egyúttal itt megemlíti azt az elképzelését, hogy „elképzelt beszélgetéseket és leveleket” írjon, és felsorol néhány szöveg vázlatot is (uo.).

gekben felidézett kulturális-irodalmi körülményekhez igazítsa. Végso soron fikció és történeti-kulturális valóság elegye jön létre, mert Hofmannsthal kitalált figurákat és történelmi alakokat gyakran együtt szerepeltet, vagy valóságos eseményeket, adottságokat intertextuálisan beépít a szövegekbe. Szembeszökő példa erre a Chandos-levél, amelyben a kitalált levélíró Chandos lord a filozófus Francis Baconnek címezi levelét, és ezáltal (Bacon műveit mintegy intertextuálisan „adaptálva”) fikció és történelmi körülmények sajátos keverékét hozza létre.⁴ Más képpen ugyan, de szintén tény és fikció vegyül az *Über Charaktere im Roman und im Drama* [Regénybeli és drámai karakterekről] című szövegben, azaz Balzac és Hammer-Purgstall beszélgetésében, mivel az orientalista és a regényíró ténylegesen találkozott egymással, de az Hofmannsthalnál – a történetileg igazolható adatokat eltolva – 1842-re datálódik, jöllehet a valóságban 1835-ben volt.⁵ Ily módon nemcsak az alcím *Ein imaginäres Gespräch* [Képzelt beszélgetés] jelzi a kitalált mivoltát, hanem az évszám megváltoztatása (amely egyébként csak az olvasó ebbéli tájékozódása alapján tűnik ki) is hozzájárul a fikcionalizáláshoz.

A két műfaj, amelyeket Hofmannsthal a tervezett gyűjteményben össze akart kötni, a levél és a dialógus igen régi és gazdag előtörténetre tekinthet vissza, ugyanakkor időszerűek is voltak, amint Rispoli rámutat erre a körülményre: „az esszéisztikus dialógusnak évszázados hagyománya van, amely 1900 körül újra-éled”.⁶ Hofmannsthal maga is ismeri az ókori görög filozófiáig visszanyúló előtörténetüket, amint ez *A metaforikus filozófiája* című recenziójából a platóni dialógusra utalva kiviláglik: „Igénytelen és nem túl pedáns formát kellene választani. Mondjuk a platóni dialógust” (HOFMANNSTHAL 2005, 112). Hofmannsthal azonban egyúttal megpróbálja újraéleszteni a hagyományt, de igyekszik alkotóan és korszerűen kezelni, hiszen „a nagyváros izgalmasan remegő és a hegedűk hangján muzsikáló földjére kellene állítani őket” (HOFMANNSTHAL 2005, 112).

A kitalált beszélgetések és levelek szövegeiben Hofmannsthal a hagyományos dialógus formáját és a levelet is különféle kulturális jelenségek és filozófiai-esztétikai, valamint irodalmi kérdések tárgyalására használja fiktív (azaz „kitalált”) kommunikációs szituációban.⁷ Ez közvetlen kapcsolatot és ezáltal gyors megértést feltételez, s ez a Chandos lordot fenyegető „elnémulás” és nyelvvesztés, valamint az „én széthullása, az újkori szubjektumnak a szövegben megrendezett dekompozíciója”

⁴ Vö. erről Orosz 2019, 47skk.

⁵ Lásd ehhez a kommentárt (SWKA 31, 268).

⁶ RISPOLI 2018, 253. Lásd még e vonatkozásban Burdorf fejtegetéseit a „fiktív dialógus mint németországi önálló irodalmi műfaj” jelentőségének visszaszorulásáról és újraéledéséről (BURDORF 1999, 30). Hofmannsthal mellett Burdorf kiterjeszti vizsgálatát Rudolf Kassnerre és Rudolf Borchardtra is.

⁷ Hofmannsthal *A kitalált beszélgetések és levelekben* a levélformát „magányos imagináció és költői szemiotizálódás médiumaként” használja (SCHUSTER 2014, 160).

(ZELLE 2001/2002, 91)⁸ ellenében hathat. Az a körülmény, hogy Hofmannsthal a tervezett gyűjtemény egyes darabjait abbahagyta vagy (akár többször is) átdolgozta, hosszan érlelte, valamint e szövegek publikálásának története is arról tanúskodik, hogy szerzőjüknek mennyire nehezére esett megfogalmazni saját esztétikai-poetológiai problémáit, nézeteit és változásait. Az is feltételezhető, hogy Hofmannsthal tartós küzdelme azért, hogy a *Kitalált beszélgetések és levelek* szövegeit lezárt gyűjteményként létrehozza, a századforduló utáni években bekövetkező kulturális változásokkal is összefüggésbe hozható: „Az első világháború utáni években a fiktív dialógus az 1900 körül még ifjú generáció korosodásával és az irodalmi avantgárd mozgalmak újabb hullámaival párhuzamosan elvesztette az aktualitását” (BURDORF 1999, 3).

Beszélgetések és eszmecserék irodalmi-esztétikai kérdésekről: változó álláspontok

1902-től kezdve körülbelül 1907-ig, „e szövegek virágkorában”,⁹ „ebben a Hofmannsthal fejlődése tekintetében oly fontos átalakulás időszakában” (NEUMANN 2007, 87) az írárok szerzője intenzíven foglalkozik a kitalált beszélgetésekkel és levelekkel: 1902-ben keletkezik az *Egy levél*, 1907-ben pedig *A visszatért levelei*; mindkettő Hofmannsthal nyelvkritikai, esztétikai-filozófiai kérdésekről való töprengéseinek, nyelvi válságának és az intuitív-közvetlen, vizuálisan-intermediálisan megalapozott művészi észlelés és alkotás keresésének alapvető dokumentumai.¹⁰ A (fiktív) levél műfajának eme csúcsteljesítményei mellett a keletkezésük korszakában Hofmannsthal dialógusokat is ír, amelyek közül a következőkben négy dialógus képezi elemzés tárgyát: a Chandos-levéllal egy időben, 1902-ben írja meg az *Über Charaktere im Roman und im Drama* [Regénybeli és drámai karakterekről] című dialógust. A másik három szöveg, azaz az *Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller* [Eszmecsere Gottfried Keller írásairól], az *Unterhaltung über den Tasso von Goethe* [Beszélgetés Goethe Tassójáról] és az *Unterhaltungen über ein*

⁸ Zelle e tekintetben kiemeli „a szóból a test felé forduló mediális váltást” (ZELLE 2001/2002, 96), és e vonatkozásban például a tánc jelentőségét Hofmannsthalnál 1902 után; ezt a kérdést a továbbiakban nem tárgyalom.

⁹ „E szövegek tulajdonképpen virágkora 1902-től 1907-ig tartott. Van viszont számos olyan töredék, amely nemcsak ezen időszak alatt, hanem előtte vagy utána keletkezett, még akkor is, ha nem mindig tűnik egyértelműnek a hozzárendelésük az elképzelt beszélgetések és levelek együtteséhez”, írja Marco Rispoli a Hofmannsthal-kézikönyvben a gyűjtemény keletkezéséről (RISPOLI 2016a, 313).

¹⁰ Az *Egy levél* mint a nyelvi válság dokumentumának elemzéséhez, illetve *A visszatért levelei* mint a vizuális poétika bizonyítékának tárgyalásához vö. Orosz 2019 (2.2.1.2. és 2.2.2.1. fejezet).

neues Buch [Beszélgetések egy új könyvről] pedig 1906-ban, azaz egy évvel *A visz-szatért levelei* előtt jelenik meg.

Mind a négy szöveg esztétikai-poetológiai témákat tárgyal, a beszélgetések, amelyek az (irodalmi) dialógus műfaját mintegy önreflexíven reprezentálják, szorosabban vett műfaji kérdésekkel is foglalkoznak, olyan irodalmi szövegfajtákkal, mint a regény és a dráma, valamint egyes művekkel és szerzőikkel, és ebben a kontextusban a recepciójukkal is. Ezek a szövegek ennek megfelelően alapvetően dialogikusak, de mindegyre felbukkannak bennük más szövegfajták, pl. a levél is (a Goethe *Tasso* drámájáról folytatott beszélgetésben), valamint előfordulnak narratív-elbeszélő szövegrészek is.¹¹ Mindez arról tanúskodik, hogy „Hofmannsthalnak nehézséget jelentett, hogy megírjon egy esszéisztikus dialógust” (RISPOLI 2018, 256).

Az 1902-ben íródott és 1902. december 25-én a *Neue Presse* karácsonyi mellékletében *Regénybeli és drámai karakterekről* címmel megjelent beszélgetésben¹² Hofmannsthal az orientalista Hammer-Purgstallt és a regényíró Balzacot jeleníti meg egy 1842-re datált döblingi találkozásjukon.¹³ Irodalmi, esztétikai kérdésekről társalognak, a szereplők drámára és regényre jellemző megalkotásáról. Hammer-Purgstall, aki a beszélgetés során egyre kevésbé szólal meg, és háttérbe vonulva inkább Balzacot beszélgeti, „az Ön [= Balzac] bámulatos elbeszélő művészetének egyik legbuzgóbb csodálójaként”¹⁴ azt a kérdést teszi fel a francia regényírónak, hogy „alkotó képzelőereje teljében nem ajándékozná-e ugyanilyen vagy hasonló művek sorát a színháznak” (GW E, 481¹⁵). Hammer-Purgstall Balzac regényfiguráinak hosszas felsorolásával támasztja alá kérdését:

[...] s nem ott ül-e Vautrin, a gályarab, spanyol papnak öltözve, a haja, a szakáll, a tartása, a hangja, minden hamis rajta, csak a legyőzhetetlen szeme élénk? Igen, mást sem látok, csak ezeket az alakokat, akik csodálatra méltó varázslattal, akárha százszoros tükörben, egész életüket, gondolkodásukat, szenvedélyeiket, múltjukat, jövőjüket ezerszeresen sokszorozva vetítik egymásra? (GW E, 482).

¹¹ Az itt nem tárgyalt *Gespräch über Gedichte* [Beszélgetés versekről] erőteljesebben dialogikus, bár itt is egész versek vannak beszűrve, miáltal a dialógus kissé fellazul.

¹² A keletkezés és megjelenés adatairól vö. SWKA 31, 267.

¹³ Néhány évvel később, 1908-ban Hofmannsthal egy Balzac *Emberi színjátékához* előszóként írott tanulmányában elismerését fejezi ki a francia szerző iránt: „nagy, megnevezhetetlenül szubsztanciális képzelőereje van, a legnagyobb, legszubsztanciálisabb képzelőerő, ami Shakespeare óta csak létezett. Bárhol nyitják fel a műveit, [...] *világot* éreznek, szubsztanciát, ugyanazt a szubsztanciát, amelyből életük alfája és omegája áll” (HOFMANNSTHAL 1979a, 382sk.).

¹⁴ HOFMANNSTHAL 1979b, 481. A továbbiakban a GW E rövidítéssel és a megfelelő oldalszámmal hivatkozom a kötetre.

¹⁵ Az elemzendő négy dialógusnak nincs magyar fordítása, így az azokból vett idézeteket mindig a saját fordításomban közlöm, O. M.

Balzac a fejtegetései során értékeli saját kora drámairodalmát is, és a kortárs drámaival (Victor Hugo műveivel) szemben Shakespeare színházát részesíti előnyben. Majd azt állítja, hogy ő maga „nem drámaíró” (GW E, 485), mégpedig azért nem, mert, mint mondja, „Én talán nem hiszem, hogy léteznek karakterek. Shakespeare viszont hitte. Ő drámaíró volt” (GW E, 485). Balzac sajátos értelemben fogja fel az alakokat, és megállapítja, „hogy a drámai jellemek csupán ellenpontozott szükségyszerűségek. A drámai karakter a valódi jellem szegényes változata” (GW E, 485), aki a drámában a katasztrófa felépítését szolgálja, azaz pusztán szerkezeti elem.

Balzac mint elbeszélő ezzel szemben úgy véli, „ami engem az igaziban lenyűgöz, éppenséggel a [karakter/jellem] formátuma. A formátuma, ami a sorsának az alapja” (GW E, 485). Balzac azt hangsúlyozza, hogy a „sorsokat nem szabad katasztrófákkal összetéveszteni. A katasztrófa mint szimfonikus építmény a drámaíró dolga” (GW E, 485), a regény narratív műfajára tehát másféle felépítés jellemző:

Az ember sorsa olyan valami, amelynek a tükröződése talán sehol sem létezett, mielőtt megírtam a regényeimet. Az emberek nálam pusztán lakmuspapírok, amelyek pirossá vagy kékké színeződnek. Az élő, a nagy, a valóságos – a dolgok sava-borsa: az erők, a sorsok (GW E, 485).

A regényalakok ennél fogva megélik a sorsukat, „az erőket”, „a végzetüket”¹⁶ (GW E, 486). A regényalakokból kiindulva Balzac mindezt egy következő lépésben a művészre magára vonatkoztatja, akinek a végzete „a munkájában” (GW E, 486) keresendő, „a sorsa sehol másutt nem rejtőzik, csak a munkájában” (GW E, 487).

Balzac fejtegetései ezáltal a művészi alkotás poétikájához, egyfajta alkotáspszichológiához vezetnek:

Ám egy bizonyos pontig, de valójában a munka a művész sorsa, hogy körös-körül az egész világon csak mindazon állapotok tükörképét képes érzékelni, amelyeket a munkája kínjai és elragadtatásai közepette szokott átélni (GW E, 488).¹⁷

¹⁶ A végzet „Goriot számára a lányaiban testesül meg. Vautrin számára az emberi társadalomban, amelynek az alapjait a levegőbe akarja röptetni” (GW E, 486).

¹⁷ Érdekes ezzel kapcsolatban utalni Rilke saját magára vonatkoztatott töprengéseire Cézanne „travailler, toujours travailler” jelmondatáról, amelyet 1907-ben a Cézanne-ról írott leveleiben vetett papírra, s ezek így Hofmannsthal szövegével szinte időbelileg is egybeesnek (s e gondolatok egy részét a *Malte Laurids Brigge feljegyzései* című regényébe is felveszi); vö. Orosz 2019, 90skk.

Balzac sajátos zseniesztétikát vázol fel. A művész nála kivételes ember (olyan kivételes történelmi alakokkal hasonlítható össze, mint amilyen Napóleon). Az ilyen művész „az emberi lélek hullámválásaiba bele tudja vetíteni saját elragadtatásai és letörtségei tükörképét”, s a „mértéktelenül felfokozott érzékenysége” (GW E, 488), jelenti ki Balzac mintegy próféciaaként, éppen a századforduló tájékán, azaz a szerző Hofmannsthal korában majdan „a felsőbb osztályok ifjaiban és hölgyeiben általános betegségként jelentkezik” (GW E, 488).

A túlérzékenység és ingerlékenység felől nézve Balzac gondolatai különös hangsúlyt kapnak, amikor arról fejt ki a véleményét, hogyan jelentkezik a „patologikus” („beteges”) Goethénél, akinek a műveit egyébként csodálja, és Goethét „nagyon nagy zseninek” tartja, „talán a legnagyobbnak, aki az Önök nemzetéből nőtt ki” (GW E, 491). Patologikus vonásokat Balzac tulajdonképpen saját műveiben is felfedez:

Ó igen, a fejemből kipattant világ örültekkel van tele. Annyira örültek ezek a teremtményeim, annyira eltévedtek fixa ideáik közepette, annyira képtelenek arra, hogy mást is lássanak a világban, mint saját látomásaikat, melyeket ők maguk hívtak elő [...]. De azért ilyenek, mert emberek (GW E, 49sk.).

Balzac hajlik arra, hogy a „beteges” fogalmát tágan értelmezze, és a művészi alkotásra általában is alkalmazza. Végül azt állítja, Goethének is megvoltak a maga titkos „tömlöcei, amelyekben a foglyok nyöszörögve várták lassú halálukat” (GW E, 493), de ezeket, azaz „Goethe sorsát a műveiben” (GW E, 494) kell keresni – Goethe ily módon úgyszólván saját kijelentése fogságába esik.

A *Beszélgetés Goethe Tassójáról*¹⁸ ismételt drámával foglalkozik, ezúttal egy bizonyos drámával, Goethe művével, amelyről a közös színházlátogatás után két nő és két férfi (két házaspár), „négy olyannyira különböző ember” (GW E, 519) cserél eszmét. A beszélgetést egy elbeszélő hosszabb narratív eszmefuttatásai vezetik be és helyenként szakítják meg, ezek az elbeszélői közbelépések a párbeszédes részek mellett eléggé terjedelmesek. Az elbeszélő „irányít” (MAUSER 1995, 126), többször is átveszi a szót, „az elbeszélő szabja meg a beszélgetés lefolyását, a ’költőt’ nyilvánvalóan előtérbe helyezi, és nem tisztázza a *Die Prinzessin* című ’kis kézirat’ szerzőségét” (MAUSER 1995, 126). Rispoli szerint „az elbeszélő hangja itt nemcsak bevezeti a társalgást, hanem sokkal inkább ő köti össze a meg-megszakadó beszélgetés egyes részeit” (RISPOLI 2018, 265).

Az elbeszélő rövid bevezetése után, amelyben leírja, hogyan hatott a darab színházi előadása a beszélgetés résztvevőire, akikben még „a hangok és mozdu-

¹⁸ A szöveg 1906-ban keletkezett, és az év júliusában és szeptemberében jelent meg a *Der Tag*ban Berlinben (vö. SWKA 31, 371).

latok emlékképe” (GW E, 519) visszhangzik, a négy résztvevő – még mindig a műalkotás, illetve az előadás hatása alatt – a drámáról magáról kezd beszélni:

A látszólag jól ismert költői alkotás fenyegető és lebilincselő arcot öltött. Fel voltak zaklatva, feszültek voltak, ami már-már kínzóvá vált, mert céltalan volt, gazdagabbnak, de egyúttal zavarodottnak is érezték magukat. Az ilyenfajta teljesítmény felfoghatatlansága, a teremtett alkotás megragadhatatlansága szokatlanul közel került hozzájuk (GW E, 519).

A beszélgetőtársak az „újabb polgári drámákkal” (GW E, 521) hasonlítják össze Goethe színművét. A „szenvédélyesen vitázó beszélgetés” (MICHEL 2016, 117) során elsősorban a két nő – bár némi fenntartással „elviselhetőnek”, ám – „hihetetlenül antipatikusnak” (GW E, 522) tartja Goethe drámájának nőalakjait. Véleményük szerint Goethe szándéka ellenére sem volt képes „egy szép alakot [...], nem pedig ellenszenves fenséget” (GW E, 523) ábrázolni. A hercegnőben, véleményük szerint, a *Wilhelm Meister tanulóéveinek* „szép lelkével” vagy a *Vonzások és választások* Ottíliájával ellentétben a dráma műfaji sajátosságaiból következően nincs meg a szükséges, „hallatlan érzékenységgel uralt összetettség” (GW E, 523), így nem nyerheti el a néző rokonszenvét sem:

Ám a drámában valószínűleg nincs helye ilyen áttetsző jellegnek. Mivel a drámában az alakok csak beszédük, nem pedig csendes jelenlétük vagy a világról alkotott hangtalan benső gondolataik által nyilvánulhatnak meg, ezért úgy gondolom, hogy [Goethét] itt a mesterség kényszerítette rá, hogy a legszebb alakot tönkretégye azáltal, hogy önmagáról beszélteti, amikor pedig az lenne a dolga, hogy előkelőségként és szép lélekként is éppenséggel ne beszéljen, hanem hallgasson, mintegy tűnékenynek hasson és szenvedjen (GW E, 523).

A házigazda, aki maga is költő, megvédi a drámát a nőkkel szemben, és dicséri a hatását, az általa kiváltott „legmagasabb élvezetet, [...] rebbenő sejtelmet, mulandó megérzést” (GW E, 525), és úgy véli, „az átmeneteket lehetne a legmélyebben csodálni benne: itt látható, hogy minden átmenet, minden folytonos mozgás” (GW E, 525). Goethe ezzel megteremti saját formáját, „másmilyen világot, mint amilyen Shakespeare világa” (GW E, 525), ebben „a történés jelképpé válik. [...] Tulajdonképpen semmi sem történik. Valamiről fellebben a fátyol” (GW E, 526). A kis társaság eltérő véleményeket hangoztat, mígnem a beszélgetés Goethének a drámában megnyilatkozó „igen személyes titkára” (GW E, 526) utalva megegyezés nélkül ér véget. A színházi este után néhány héttel később megérkező kissé titokzatos kézirat, amely a hercegnő alakját igyekszik megfejtetni, és feltehetően a beszélgetés egyik résztvevőjétől származik, enyhíti és gyengíti a korábbi véleményt, ezáltal a korábbi vita bizonytalanná és lezáratlanná is válik.

A másik két szöveg Gottfried Keller, illetve Jakob Wassermann prózai műveit tárgyalja. Az *Eszmecsere Gottfried Keller írásairól* címet viselő beszélgetésben¹⁹ először egy elbeszélő írja le a körülményeket, ezután pedig négy „osztrák illetőségű” (GW E, 510) barát beszélget, akik különböző foglalkozásúak és különböző művészeteket is képviselnek, mivel egy követségi tanácsos mellett van közöttük egy „tevékeny irodalmár” (GW E, 511), egy festő és egy zenész is. „Barátságos, szellemesen csapongó társalgás bontakozik ki” (RISPOLI 2018, 265) közöttük, amelynek során Keller műveinek különféle jellegzetességeit meglehetősen egyetértéssel beszélik meg: „minden kritikai-hermeneutikai vagy irodalomtörténeti megközelítés hiányzik ebből a beszélgetésből, mely olvasmányélmények úgyszólván impresszionisztikus halmaza” (RISPOLI 2016b, 325). Kiindulópontul az ünnepekről folytatott beszélgetés szolgál, mert az eleveníti fel „Keller könyveit”, elsősorban a *Zöld Henrik* című regényét, mert ezek „tele vannak ilyesféle ünnepekkel” (GW E, 510). Az irodalmár főként Keller megformáló tehetségét emeli ki:

A bölcsesség ereje játszik itt az élet vad összevisszaságával, alakítja, és mindent bevilágít, amit megformált [...]. Ezt csodálom a legjobban ennek a férfinak a műveiben, ezt az erőt, ami mindennek, még a legostobább, legzavarosabb dolognak is formát kölcsönöz, miáltal az egy pillanatra életre kel és felragyog (GW E, 511).

A követségi tanácsos hozzá csatlakozva Keller „erősségét” abban látja, „milyen fel-foghatatlanul finoman és biztonsággal ír le különféle állapotokat” (GW E, 511), s mindez „alig megragadható átmenetekben [megy végbe]” (GW E, 511). A festő Keller festőiségét emeli ki, aki maga is festő volt, de ez a festőiség „időről időre” nyilvánul meg, amikor „a színt és az árnyékot és a fényt úgy alkalmazza, hogy mélységes élvezet fogja el az embert” (GW E, 512). Keller más szövegei is

[...] egy festő fantáziájának szüleményei. A költő csak értelmezi a látomást. Teljeséggel valószerűtlen építmény lesz belőle, olyan valószerűtlen, mint amilyen csak Rembrandt rézmetszetein látható (GW E, 513).

Ily módon itt az irodalmi szövegek vizualitása, s ezáltal az irodalom intermediális lehetőségei kerülnek előtérbe. A zenész viszont arra mutat rá, milyen „jó és erős harmónia” (GW E, 516) érzékelhető Kellernél, és a műveinek már-már zenei szerkesztettséget tulajdonít. A beszélgetés résztvevői mindazonáltal egyetértének abban, hogy Keller műveiben „minden egyes kis történet [...] egy egész megélt emberélet ábrázolásaként nyeri el teljes súlyát” (GW E, 517) – ebben részben Balzac és Hammer-Purgstall eszmecsereje, illetve Balzacnak a jellemábrázolásról,

¹⁹ A szöveg 1906 májusában íródott, és 1906 júniusában jelent meg a *Zeiten*-ben (vö. SWKA 31, 364).

illetve Goethéről hangoztatott véleménye is visszhangzik, ám itt a barátok nem jutnak ténylegesen közös álláspontra.

A *Beszélgetések egy új könyvről* című szöveget Hofmannsthal szintén 1906-ban írta, s az két részletben jelent meg 1906 novemberében a *Der Tag*ban Berlinben (vö. SWKA 31, 400sk.). Ebben Jakob Wassermann *Drei Schwestern* [Három nővér] című könyvét beszélik meg; Schäfer véleménye szerint itt „a címben Goethe »Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten« című művére tett utalás fedezhető fel” (SCHÄFER 2012, 193),²⁰ a hasonlóság azonban elsősorban „a párbeszédes és az elbeszélő szövegrészek váltakozásában látható” (SCHÄFER 2012, 193). Wassermann könyvéről inkább csak gondolatokat fejtenek ki, nem jön létre róla igazi vita. A baráti társaság inkább mellékszerepet játszó más tagjai mellett itt tulajdonképpen két beszélgetőtárs folytat párbeszédet, akik különböző véleménnyel vannak a könyvről. Ferdinand a három szövegnek, témájuktól függetlenül, esztétikai értéket tulajdonít:

Az egyik történelmi tárgyú, a másik kettő pedig akár különös bűnesetek gyűjteményéből is származhatna. Ámde mit is jelent mindez, hiszen mind egy költő fantáziájából fakadnak, egy idegen világ illata lengi be őket. Már másodszor olvasom ezeket a történeteket (GW E, 535).

Az „egy-egy nőről szóló három történet” (GW E, 535) mély benyomást tesz olvasójukra, Ferdinandra, mert általuk „a sors csodálatos mélységeibe pillantottam bele, és az életet szebbnek és veszélyesebbnek láttam, mint valaha bármikor” (GW E, 536). Ezáltal azt a hatást hangsúlyozza ki, amelyet a könyv tesz az olvasóra, és mivel a többiek nem ismerik a könyvet, tehát „nincs kulcsuk hozzá” (GW E, 536), a beszélgetés mintegy Ferdinand önmagával folytatott töprengéseként zárul (vö. RISPOLI 2018, 267). A szöveg második részében viszont Ferdinand nagybátyja jut szóhoz, és ő más véleményen van:

Hiányolom ezek mögött a dolgok mögött az alkotó és művelt lelket. [...] De mint minden művekben, itt is feltűnően hiányzik a jellem, a lélek tágassága, az erő, a finomság. A jellem és a képesség összhangja számomra a legalapvetőbb feltétel (GW E, 538).

²⁰ Schäfer maga is korlátozza a Goethe-vonatkozást, amikor lényeges különbségre mutat rá: „A beszélők nem (saját vagy mástól hallott) történeteket mesélnek el egymásnak, hanem az általuk olvasott irodalmat tárgyalják meg” (SCHÄFER 2012, 193).

A nagybácsi nem leli itt „az emberi és művészi tehetség legbensőségesebb szintézisét. [...] A legmagasabb fokú finomságot” (GW E, 538). Ezzel az etika és az esztétika kapcsolatát hiányolja, az „új szerzőknél” nem találja „a legelemibb világtapasztalást” (GW E, 539), „egy idegen, harmonikus, plasztikus világra vonatkoztatást” (GW E, 540), és szerinte a könyv, illetve az elbeszélés nem tud igazán hatást tenni az olvasóra.

Végül az elbeszélő veszi át teljesen a szót, beszámol Ferdinand beszélgetés utáni érzéseiről, „nehezteléséről”, amelyet „a nagybácsi ítélete, hosszú, kerek, bíráló szóarádata [...], kemény, elutasító hangneme” (GW E, 540) váltott ki belőle. Mégsem talál rá arra a pontra, ahol cáfolni tudta volna a nagybácsit (GW E, 540); nem tud megfelelő ellenérveket felsorakoztatni, jöllehet (s talán éppen mert) felismeri „a költői alkotás rettenetesen elszigetelt voltát ebben a széjjelszakadt, kihívó, nyugtalan világban” (GW E, 541). Ferdinand jól látja a modern irodalom problémáját, hiszen a beszélgetés tárgyát képező könyv „leképezi a századfordulós irodalom dilemmáit” (SCHÄFER 2012, 193). Ferdinand „a modern irodalom olvasójaként” (SCHÄFER 2012, 193) nem jut túl saját szubjektív és intuitív érzésein és benyomásain, amelyeket a könyv keltett benne, minden további töprengés nélkül fogadja el őket. Ezáltal a valódi szerző Hofmannsthal is elrejtőzik a két fiktív alak szemszöge mögött, és olvasójára hagyja, hogy saját véleményt alkosson.

Hagyomány és újítás között: romantikus álláspontok továbbvitele

A *Kitalált beszélgetések és levelek* terjedelmes szövegkorpuszának nemcsak az elkészült és különböző fórumokon publikált darabjai, hanem a soha be nem fejezett vázlatai is arról tanúskodnak, hogy a bennük tárgyalt kérdések igen intenzíven foglalkoztatták Hofmannsthal, és nem talált rájuk végleges vagy kész válaszokat. A szövegek együtteséből azonban kiviláglik e vállalkozás ambivalenciája, kísérleti jellege, amit szerzőjük maga is többször hangsúlyoz. Hofmannsthal 1903. január 16-án levelet ír Leopold von Andriannak, melyben azt taglalja, hogyan támadt kedve Bacont olvasva arra, hogy kipróbálja „ezt a hangnemet” (HOFMANNSTHAL–ANDRIAN 1968, 160). Azt is megemlíti, hogyan költötte hozzá Chandos alakját és történetét, s azután hogyan „adódott hozzá a tartalom, amelyet – hogy ridegnek ne hasson – saját élő tapasztalatomból kellett merítenem (uo.). A (történelmi) álarcral üzőtt játék egyúttal azt is megmutatja, milyen élénk intertextuális kapcsolatba lépett Hofmannsthal az irodalmi-esztétikai hagyományokkal, amikor szövegeiben különféle korokat, stílusokat és/vagy szerzőket idézett meg. Ebbe a körbe tartozik az a válasz is, amelyet Hofmannsthal Fritz Mauthner levelére adott. Ebben a levélben Mauthner a Chandos-levél kapcsán közvetlen kapcsolatot tételez fel saját nyelvkritikája és Hofmannsthal között. Hofmannsthal pedig

a válaszlevélben Mauthner helyett inkább Novalis *Monológiára* utal,²¹ és ezáltal intertextuális forrásai körébe vonja a (korai) romantikát.

Hofmannsthalnál valóban sok Goethe-kori és (korai) romantikus vonatkozás található nemcsak a Chandos-levél keletkezése körül, hanem ismételten egész írói pályája során is, amit Fossaluzza pontosan kimutatott a kései Hofmannsthal és a kései Friedrich Schlegel viszonylatában (FOSSALUZZA 2019, 100). Fossaluzza Hofmannsthal ezen késői vonatkozását „a korai romantika korrekciójaként”, azaz Hofmannsthal pályakezdésétől való eltávolodásként értelmezi, ami egyúttal „a romantika folytatólagosságát” (FOSSALUZZA 2019, 105) is érzékelteti.

Hofmannsthal kapcsolata a (korai) romantikával azonban a *Kitalált beszélgetések és levelek* szövegeiben is fellelhető. A Mauthnerhez írott levélben említett közvetlen Novalis-kapcsolaton túlmenően a korai Friedrich Schlegelhez vezető szálak is felfedezhetők a *Kitalált beszélgetésekben* (már a szóválasztásban is). E tekintetben Schlegel *Beszélgetés a költészetről* című szövege tekinthető – ha nem is feltétlenül közvetlen – inspirációs forrásnak. Éppenséggel a korai alkotói szakaszában (azaz a *Kitalált beszélgetések és levelek* itt vizsgált darabjai megírásának idejében is) látható Hofmannsthalnál a romantikával való intertextuális foglalatosság, amikor „a saját költői szándékai értelmében következetesen tovább írja és átírja a romantikus mintákat” (BAMBERG 2017, 23sk.).

Schlegel *Beszélgetés a költészetről*²² című műve több műfajt egybefűző szöveg-ezés, amelyben a szerző a formálódó korai romantika alapvető esztétikai kérdéseit taglalja, amelyeket formájában és témáiban önreflexív módon maga is felmutat. A Schlegel-szöveg mint beszélgetés a dialógus műfajának esztétikai, történeti hagyományaihoz kapcsolódik, egyúttal pedig a művészetről folytatott romantikus eszmecsere sajátos példája is. Ez a műfaj a korai romantikában gyakran felbukkan, akár valóságos, akár fiktív formában. Példaként említhető a korai romantika orgánumban, az *Athenäumban* 1799-ben megjelent *Die Gemälde* [A festmények] című szöveg, amely a drezdai galériában látható festményeket vitatja meg,²³ vagy említhetők a (kitalált és létezett) festőalakok (fiktív) társalgásai Ludwig Tieck *Franz Sternbalds Wanderungen* [Franz Sternbald vándorlásai] című művészregényében.²⁴

²¹ Vö. erről a kommentárt (SWKA 31, 280). A Novalis-, illetve romantika-vonatkozásról vö. BAMBERG 2011, 139skk., OROSZ 2019, 50skk.

²² Vö. továbbá BAMBERG 2017, 23sk. Bamberg itt Hofmannsthal *Gespräch über Gedichte* [Beszélgetés költeményekről] című szövegét veti össze Schlegel művével, de más kitalált beszélgetések, így az itt elemzettek is alkalmasak lennének ilyen összehasonlításra (az, hogy itt Schlegelnek ez a szövege szolgál az összevetés alapjául, nem jelenti azt, hogy más korai romantikus szövegekkel nem bővíülhetne ez a kör, a jelen tanulmányban azonban terjedelmi okokból ez nem történik meg).

²³ Vö. erről a szövegről, illetve a (korai) romantikus képleírás műfajáról OROSZ 2002.

²⁴ A regényről és a romantikus képleírás mint esztétikai programadás műfajáról vö. OROSZ 2012.

Schlegel *Beszélgetés a költészetről* című műve több részből áll: a *Költői művészet korszakai* az európai irodalom fejlődéstörténetét vázolja fel az ókortól az új (romantikus) virágkorig, ebben például Shakespeare nagyon pozitív értékelésben részesül, hiszen „minden drámáját romantikus szellem járja át” (SCHLEGEL 1967, 301, ford. tőlem: O. M.). Ez a kijelentés némileg hasonlít a Hofmannsthal szövegében fellépő Balzac véleményére Shakespeare-ről, akit Balzac igazi „drámaíró-nak” tart, aki képes volt valódi „jellemeket” megrajzolni (vö. GW E, 485). Schlegel *Beszélgetésében* van még egy *Levél a regényről* is, amely a regény mint „romantikus könyv” (SCHLEGEL 1980a, 378) korai romantikus felfogását taglalja és alapozza meg, amely – a filozófia, illetve esztétika és „költészet”, azaz fikcionális irodalom romantikus összeolvasztásának szellemében – „maga is regény lenne” (SCHLEGEL 1980a, 380).²⁵ Ez megint csak emlékeztet Balzacnak a Hofmannsthal szövegében felbukkanó nézeteire, nem is annyira tartalmuk, hanem a műfajokról való intenzív gondolkodás szándéka miatt.

A romantikus kritika megalapozása fontos része Friedrich Schlegel korai romantikus korszakának. Az egyik Athenäum-töredékben a kritikát eleve önreflexív műfajként határozza meg, amennyiben „[m]inden filozófiai recenzióknak egyszersmind a recenziók filozófiájának kellene lennie” (SCHLEGEL–SCHLEGEL 1980, 268). A *Beszélgetések a költészetről* szövegegyüttesében Schlegel a *Kísérlet Goethe korai és későbbi műveinek stílusáról* című recenziójában²⁶ éppúgy egy szerzőt és annak egyes műveit állítja a középpontba, ahogyan az Hofmannsthal három beszélgetésében a résztvevők eszmecseréiben is történik. Így a Hofmannsthal-szövegek ezen indítatások alapján összeköthetők Schlegel törekvéseivel, aki az olvasóit elmélkedő olvasásra akarja sarkallni, hiszen „[a] kritika célja, mondják, olvasók művelése” (SCHLEGEL 1980b, 227).

Az itt elemzett beszélgetésekben Hofmannsthal szereplői maguk is elmélkednek irodalmi művekről, szerzőkről és stíluskérdésekről, eszmecseréikből különféle nézetek olvashatók ki a tárgyalt irodalmi szövegek, illetve az irodalom mibenlétéről. Hofmannsthal ezáltal bizonyosfajta irodalmi tradíciókhoz kapcsolódik, miközben – az eltérő álláspontok több beszélgetőtársra való kiosztása révén – részben azonosul, részben viszont el is határolódik ezektől.²⁷ A beszélgetések alakjainak egy-egy megjegyzése többé-kevésbé közvetlen utalást tartalmaz Hofmannsthal

²⁵ A korai romantikus műfajfelfogásról, illetve Friedrich Schlegel elgondolásairól vö. Orosz 2007, 135skk.

²⁶ Friedrich Schlegel egész sor többek között Lessingről és Goethéről írt recenzióban alapozza meg a (korai) romantikus (művészeti) kritikát, és kritikai gyakorlatát elméleti fejtegetésekkel is alátámasztja; vö. erről URBAN 2004; BREUER–TABARASI–HOFFMANN (2015).

²⁷ A kulturális és irodalmi hagyományokhoz viszonyulás problémája Hofmannsthal egész életművét meghatározza: „Elmélkedéseinek magas színvonala azt is lehetővé teszi, hogy a kulturális hagyományok és mediális kifejezési formák széles skáláját változó módszertani szempontokból mu-

saját korára, a szövegek keletkezésének idejére. Ily módon a századforduló esztéticizmusára, a fin-de-siècle-érzésre, azaz Hofmannsthal tradícióhoz és újítás-hoz való viszonyának problematikus mivoltára utalnak Balzac megjegyzései az eljövendő korról, amelyben „1900 körül [...] a költők szellemi betegségei, túlságosan felfokozott érzékenységük, [...] képtelenségük, hogy érzéseik kifejezésekor megelégedjenek a létező szavakkal” (GW E, 488) válik uralkodóvá. Az egymással szembeállítható álláspontok révén a történetileg eltávolított fiktív beszélgetésekbe így közvetlenül beleíródik a valódi szerző aktuális helyzete, Hofmannsthal „azon belátása, hogy mindazon kijelentések, amelyekkel a minden szilárd álláspontot eleve gyanúsnak láttató világról beszélnénk, teljesen viszonylagosak és szubjektívek” (MEISER 2014, 402).

Mindebből az következik, hogy Hofmannsthal a hagyományokat, ebben az esetben a (korai) romantikus modelleket nem egyszerűen átvenni törekszik, hanem „folyamatosan ellenáll nekik és kétértelműen viszonyul hozzájuk; sohasem a romantikus poétika közvetlen átvételéről van nála szó” (BAMBERG 2017, 23). Hofmannsthal – a (korai) romantika iránti minden affinitása ellenére is – igyekszik elhatárolódni vagy legalábbis távol tartani magát tőle. Ebből a törekvéséből modern esztétikai-poetológiai elmélkedés fakad, amelyben „tudatosan működtet ellentmondásokat és differenciákat” (BAMBERG 2017, 35). A *Kitalált beszélgetések és levelek* többértelműsége és töredékessége éppenséggel szerzőjük ambivalens hozzáállásáról tanúskodik, arról, hogyan küzd saját, közelebből nézve azonban folyamatosan elmozduló álláspontjával, s ezáltal ismételten művei intertextuális modelljeihez kerül közelebb.

Bibliográfia

- BAMBERG, Claudia (2011), *Hofmannsthal: Der Dichter und die Dinge*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- BAMBERG, Claudia (2017), Verwandte Verwandlungen. Hugo von Hofmannsthals Poetik – als neuromantische gelesen, *Athenäum. Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 27, 21–35.
- BREUER, Ulrich – TABARASI-HOFFMANN, Ana-Stanca (szerk.) (2015), *Der Begriff der Kritik in der Romantik*, Paderborn é. m., Schöningh.
- BURDORF, Dieter (1999), Gespräche über Kunst. Zur Konjunktur einer literarischen Form um 1900, in Andreas BEYER – Dieter BURDORF (Hg.), *Jugendstil und Kulturkritik. Zur Literatur und Kunst um 1900*, Heidelberg, Winter, 29–50.

tassa fel” (HIEBLER 2016, 89). A századforduló időszaka (azaz az elemzett szövegek keletkezési ideje) ebben különösen intenzív szakaszt jelentett.

- FOSSALUZZA, Cristina (2019), Revolutionärer Konservatismus als Modell – vom späten Friedrich Schlegel zum späten Hugo von Hofmannsthal, in Stefan MATUSCHEK – Sandra KERSCHBAUMER (Hg.): *Romantik erkennen – Modelle finden*. Paderborn, Schöningh 2019, 87–105.
- HIEBLER, Heinz (2016), Hofmannsthal als kreativer Leser, in Matias MAYER – Julian WERLITZ (Hg.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 87–89.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von – ANDRIAN, Leopold von (1968), *Briefwechsel*. Hg. von Walter H. PERL, Frankfurt/M., S. Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979a), Balzac, in uő: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hg. von Bernd SCHOELLER, Frankfurt/M., Fischer 1979, 382–397.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979b), Über Charaktere im Roman und im Drama. Gespräch zwischen Balzac und Hammer-Purgstall in einem Döblinger Garten im Jahre 1842, in uő: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hg. von Bernd SCHOELLER, Frankfurt/M., Fischer, 481–494.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979c), Unterhaltung über den „Tasso“ von Goethe, in uő: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hg. von Bernd SCHOELLER, Frankfurt/M., Fischer, 518–531.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979d), *Unterhaltung über die Schriften von Gottfried Keller*, in uő: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hg. von Bernd SCHOELLER, Frankfurt/M., Fischer, 510–518.
- Hofmannsthal, Hugo von (1979e), Unterhaltungen über ein neues Buch, in uő: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913*, hg. von Bernd SCHOELLER, Frankfurt/M., Fischer, 532–543.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (1991), *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*, Band XXXI: *Erfundene Gespräche und Briefe*, hg. von Ellen RITTER. Frankfurt/M., Fischer.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (2005), A metaforikus filozófiája, ford. Kelemen Pál, in KERESKEK Amália – OROSZ Magdolna – TELLER Katalin (szerk.), *„Remegő himnusz tudj’ isten mire”. Válogatás Hugo von Hofmannsthal és a bécsi modernség publicisztikájából*, Budapest, Gondolat Kiadó, 109–113.
- MAUSER, Wolfram (1995), „Sociabilität”. Zu Hofmannsthals Tasso-Feuilleton, in Achim AURNHAMMER (Hg.), *Torquato Tasso in Deutschland. Seine Wirkung in Literatur, Kunst und Musik seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*, Berlin – New York, de Gruyter, 123–144.
- MAYER, Mathias (1993), *Hugo von Hofmannsthal*, Stuttgart–Weimar, Metzler.
- MEISER, Katharina (2014), *Fliehendes Begreifen. Hugo von Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Moderne*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- MICHEL, Christoph (2016), Felder, Horizonte, Kreise: Goethe, in Matias MAYER – Julian WERLITZ (Hg.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 116–118.
- NEUMANN, Gerhart (2007), „Kunst des Nicht-Lesens“. Hofmannsthals Ästhetik des Flüchtigen, in Elsbeth DANGEL-PELLOQUIN (Hg.), *Hugo von Hofmannsthal. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 84–99.

- OROSZ Magdolna (2002), „[...] die Unzulänglichkeit der Sprache”. Die Bildbeschreibung in der deutschen Romantik, in *Jahrbuch der ungarischen Germanistik*, Budapest–Bonn, DAAD–Gesellschaft ungarischer Germanisten, 53–72.
- OROSZ Magdolna (2007), „*Progresszív egyetemes poézis*”. *Romantikus ellentételezések és utópiák*, Budapest, Gondolat Kiadó.
- OROSZ Magdolna (2012), Text und Bild in der deutschen Romantik. Ludwig Tiecks (inter)mediales Erzählen, in Zoltán SZENDI (Hg.), *Wechselwirkungen 1. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext*, Wien, Praesens Verlag, 205–219.
- OROSZ Magdolna (2019), *Nyelv – emlékezet – elbeszélés. A századforduló bécsi és budapesti modernsége az irodalomban*, Budapest, Gondolat Kiadó.
- RISPOLI, Marco (2016a), Erfundene Gespräche und Briefe. Zur Einführung, in Matias MAYER – Julian WERLITZ (Hg.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 313–315.
- RISPOLI, Marco (2016b), Unterhaltungen: über Goethe, Keller, Wassermann, in Matias MAYER – Julian WERLITZ (Hg.), *Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart, Metzler, 324–327.
- RISPOLI, Marco (2018), „Ich mißtraue dem zweckvollen Gespräch“. Anmerkungen zu Hofmannsthals Erfundenen Gesprächen, in Marcus Andreas BORN – Claus ZITTEL, (Hg.), *Literarische Denkformen*, Paderborn, Wilhelm Fink, 251–271.
- SCHÄFER, Peter (2012), *Zeichendeutung. Zur Figuration einer Denkfigur in Hugo von Hofmannsthals „Erfundenen Gesprächen und Briefen“*, Bielefeld, Aisthesis.
- SCHLEGEL, Friedrich (1967), Gespräch über die Poesie, in *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe* hg. von Ernst BEHLER é. m., 2. kötet, München é. m., Schöningh, 284–362.
- SCHLEGEL, Friedrich (1980a), Beszélgetés a költészetről, ford. Tandori Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 357–382.
- SCHLEGEL, Friedrich (1980b), Kritikai töredékek, ford. Tandori Dezső, in August Wilhelm SCHLEGEL – Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Budapest, Gondolat, 213–236.
- SCHUSTER, Jörg (2014), „*Kunstleben*”. *Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes*, Paderborn, Wilhelm Fink.
- URBAN, Astrid (2004), *Kunst der Kritik. Die Gattungsgeschichte der Rezension von der Spätaufklärung bis zur Romantik*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- ZELLE, Carsten (2001/2002), Konstellationen der Moderne. Verstummen – Medienwechsel – literarische Phänomenologie, *Musil-Forum* Bd. 27 (2001/2002), 88–102.